DOI: 10.17117/na.2015.09.1605

Поступила (Received): 30.09.2015

<http://ucom.ru/doc/na.2015.09.1605.pdf>

Прикладова М.А.
Образы шутов в творчестве Х. Карреньо де Миранда

Prikladova M.A.
The Images of Jesters in the works of Juan Carreño de Miranda

В статье раскрывается тема образов шутов в творчестве Х. Карреньо де Миранда, анализируется связь с искусством Д. Веласкеса и прослеживаются новаторские черты в испанском портрете конца XVII века. Актуальность статьи обусловлена недостаточной изученностью данной темы в отечественном искусствознании

Ключевые слова: испанская живопись, XVII век

Прикладова Мария Александровна
Ассистент
Санкт-Петербургский государственный
университет
СПб, Менделеевская линия, 5

The article is dedicated to the images of jesters in the works of Juan Carreño de Miranda. The author analyzes the connection with the art of D. Velazquez and points out the innovative features, which can be traced in Spanish portrait of the late XVII th century. Relevance of the article is based on the lack of information about this theme in Russian history of art

Key words: spanish painting, XVII th century

Prikladova Mariia Aleksandrovna
Assistant
Saint-Petersburg state university
SPb, Mendeleevskaia line, 5

В XVI, а затем и в XVII веках наряду с утратой ренессансного идеала гармонической, всесторонне развитой личности, растёт интерес к людям с физическими недостатками. Это влечёт за собой увеличение внимания к болезненным отклонениям от естественных норм природы, получают распространение «кунсткамеры», кабинеты редкостей. Что касается шутов, у которых нет физических недостатков, то они выступают в роли своеобразных актёров, комедиантов, забавляющих высокородную публику. Шуты являлись частью народно-смеховой и карнавальной культуры, имевшей большое значение в Средние века и эпоху Возрождения. Как подчёркивает М.М. Бахтин, «целый необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной и серьёзной (по своему тону) культуре церковного и феодального средневековья» [1, с. 7]. Таким образом, проявляется соединение высокого и низкого, некая двумерность в восприятии природы, общества и человеческой жизни.

Целую портретную галерею «людей для удовольствия», которая стала своеобразным дополнением к портретной галерее высокопоставленных лиц, создал Д. Веласкес (1599-1660). В последней трети XVII века традицию изображения шутов продолжил его ученик Хуан Карреньо де Миранда (1614-1685). В 1680 г. им были созданы два портрета Эухении Мартинес Вальехо, прозванной «Чудовищем». Парные картины представляют собой изображение шестилет-

ней девочки, которая была представлена ко двору в том же 1680 г. из-за своих необычных пропорций. Строго говоря, её нельзя отнести к шутам, но своей необычной внешностью она была призвана развлечь живших при дворе и поэтому её можно назвать «человеком для удовольствия». До 1701 г. обе картины по королевским инвентарным записям числились во дворце Сарсуэлы. Затем король Фернандо VII (1784-1833) подарил портрет, на котором Эухения Мартинес представлена в образе Вакха, придворному художнику Хуану Галвесу. В 1871 г. картина уже появляется среди произведений, принадлежавших инфанту Себастьяну Габриэлю де Бурбону (1811-1875). В настоящее время обе картины хранятся в Прадо.

На первом портрете Эухения Вальехо представлена во весь рост, пристально смотрящей на зрителя, на нейтральном тёмном фоне, который не передаёт размеры помещения. Модель одета в красное платье, украшенное золотым цветочным узором и, кажется, ещё больше подчёркивающее полноту девочки. На нейтральном тёмном фоне отчётливо выделяется грустное лицо портретируемой. Оно акцентируется и благодаря падающему сверху свету. Печально опущенные уголки губ, грустный, словно укоряющий взгляд, направленный на зрителя, заниженная точка зрения, выбранная художником, направлены на то, чтобы вызывать сочувствие к Эухении. В результате, портрет, создававшийся для того, чтобы запечатлеть очередную диковинку, превращается в полотно, в котором Карреньо де Миранда вслед за Д. Веласкесом показывает трагедию портретируемого и гуманистическое отношение к нему живописца. В том же 1680 г. Карреньо де Мирандой был выполнен и другой портрет Эухении Мартинес Вальехо. Если предыдущее изображение было написано в стиле парадного портрета, то это полотно представляет собой портрет-аллегию. Подобно древнегреческим богам, изображённым античными скульпторами, девочка стоит, опираясь правой рукой на возвышение. На нём лежат гроздь винограда и яблоко, с одной стороны, отсылающее к картине, где та же модель представлена в красном платье, а с другой, – к Вакху, который в греческой мифологии выступает творцом яблони, подарившим его Афродите. В отличие от предыдущего портрета Эухении, где показана трагедия человека, ставшего из-за своего недостатка предметом развлечения, здесь изображён не столько больной ребёнок, сколько языческий божок, несколько высокомерно смотрящий на нечто, находящееся за пределами зрителя. Благодаря аллегорической трактовке образа Эухении черты монстрообразности скрадываются своей органичностью тому божку, в образе которого представлена модель.

К тому же 1680 г. относится портрет карлика Миччо или Миссо (музей Мидоус при Южном методическом университете, Даллас, штат Техас). Полное имя карлика было Мигель Пол. Он фигурирует в дворцовых документах за 1672-1681 гг. Известно, что у него был брат Риккардо Поло и что карлик умер 7 октября 1681 г. На находящемся справа от Миччо постаменте лежат различные фрукты, среди которых разрезанный гранат. Последний, являющийся эмблемой Габсбургов, возможно, отсылает к покровителю карлика. Поза Миччо, его богатая одежда, несколько надменный взгляд, которым он смотрит на зрителя,

чуть капризно опущенные губы представляют его изысканным вельможей. В то же время довольно большое количество животных снижает торжественный репрезентативный характер портрета, привнося в него несколько комический оттенок.

Наиболее заметно влияние Д. Веласкеса в портрете Франсиско Басана (1684-1685; Прадо, Мадрид). Басан, сумасшедший, прозванный «Душой чистилища», упоминается в архивных документах за 1675-1689 гг. Своё необычное прозвище Басан получил так, как постоянно повторял, что был в чистилище, догмат о котором был введён в католицизме в 1439 г. и подтверждён в 1562 г. В то же время благодаря своей удивительной памяти он считался при испанском дворе шпионом дон Хуана Хосе Австрийского (испанского полководца и политического деятеля, незаконнорожденного сына Филиппа IV и актрисы Марии Кальдерон) и занимал место близкое к Карлу II. В портрете Франсиско Басана заметно влияние Веласкеса, особенно его изображения Пабло из Вальядолида (первая половина 1630-х гг.; Прадо, Мадрид). Оно проявляется в колорите и в постановке фигуры. Как пишет Х. Камон Аснар, это полотно является хорошим примером и для того, чтобы «изучить разницу между живописью Карреньо и Веласкеса. В картине Карреньо касания кисти текущие и прозрачные, без пластической твёрдости его учителя» [2, с. 467]. Тот факт, что «человек для удовольствия» смотрит не на зрителя, а в пол, позволяет скрыть несколько безумный взгляд модели. Портрет Франсиско Басана изображает портретируемого в действии, что было совершенно новым и очень редким явлением для Испании XVII века. Подобный тип портрета мог быть разработан только на непарадных изображениях. В нём также отразилось характерное для XVII века сочетание трагического и комического. Перед нами «человек для удовольствия», который призван смешить, развлекать окружающих, однако Карреньо Миранда показывает нам скорее не шута, а некоего трагического актёра, который только что продекламировал драматический отрывок и, ожидая реакции своего зрителя, ещё находится во власти своей роли.

В целом, Хуан Карреньо де Миранда стремится не только реалистически передать внешний облик своих моделей, но и раскрыть их внутренний мир и создать психологический портрет, как это видно, например, в изображении Миччо.

Список используемых источников:

1. Бахтин М.М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. М., 1990.
2. Камон Аснар Х. *Всеобщая история искусства*. Т. 25. *Испанская живопись XVII столетия*. Мадрид, 1983.